

Minä ja koriste

Riinaliina Eräpohja
Taiteen kandidatin tutkinnon opinnäyte
Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma
Muotoilun osasto
Aalto-yliopiston Taiteen ja suunnittelun
korkeakoulu
4.4.2012



Tiivistelmä

Tässä työssä haluan tarkastella omaa suhdettani suomalaisen muotoilun ihanteisiin ja erityisesti omaa suhdettani koristeluun. Olen valmistumassa muotoilijaksi tässä ajassa, jossa jokaisen muotoilijan tulee miettiä suunnittelemiensa esineiden kohdalla sen tarpeellisuutta ja tuotantoprosessia sekä paikallisesti, että globaalissa kontekstissa. Voiko alkuteollisuuden ihanteet päteä tässä ajassa sellaisinaan? Voiko näissä ihanteissa piillä ongelman ydin? Onko kaikkea kaikille kaikkialla-filosofia ja loputtoman yksinkertaisiin tuotantoprosesseihin pyrkinyt, alun perin hyvinvointia levittämään tarkoitetut ihanteet kääntyneet tuotamaan enemmän pahoinvointia, työttömyyttä, tuotantoprosessien siirtymistä kehitysmaihin, korvattavuutta ja tunteettomuutta?

Kaipaisin Suomeen käsityöläistä luksustuotantoa. Enemmän mestaruutta vaativaa ja yleisöä taitavuudellaan hämmästyttävää tuotantoa. Ihanne olisi, jos nykypäivän varakkaat ihmiset ostaisivat tusinatuotannon sijaan taas yksilöllisesti tilattuja astiastoja ja haluaisivat nostaa statustaan nimenomaan taidokkaasti tuotetuilla esineillä, eivätkä niinkään taidokkaasti markkinoiduilla esineillä. Uskon, että yhä kasvavien tuloerojen maassa, varakkailla on varaa ”tuhlata” laatuun ja taitoon. Pitäisin laatua ja taitoa toivottavampana statussymbolina, kuin vesiskootterin hankkimista tai kolmannen auton ostoa.

Astioideni tekoprosessin aikana tunsin varmastikin juuri sitä iloa, josta John Rushkin kirjoitti, en tiedä näkyykö iloni vielä työn laadussa ja lopputuloksessa, mutta mielestäni niissä näkyy ainakin se rauha ja hiljaisuus, joissa olen saanut niitä työstää. Hektisemmässä ympäristössä olisin tuskin pystynyt keskittymään koristeideni yksityiskohtiin aivan yhtä keskittyneesti. Voin vain toivoa, että ihmiset arvostaisivat tulevaisuudessa yhä enemmän lähellä ja pienesti tuotettuja esineitä, jotta minä saisin hankkimalleni taidolle vastinetta ja saisin kokea työn iloa ja merkityksellisyyttä.

lopputuloksessa, mutta mielestäni niissä näkyy ainakin se rauha ja hiljaisuus, joissa olen saanut niitä työstää. Hektisemmässä ympäristössä olisin tuskin pystynyt keskittymään koristeideni yksityiskohtiin aivan yhtä keskittyneesti.



Sisällysluettelo

Minä ja koriste	1
Tiivistelmä	3
Johdanto	7
Osa 1	8
Ihanteet	8
Koriste suomalaisessa muotoilussa	10
Koristeiden funktiosta	11
Minä ja koristeet	14
Osa 2	16
Pakko koristella	16
Luonnostelu ja valinnat	16
Astioiden valmistus	19
Teepannu ja kuppi	21
Johtopäätelmät	22
Lopuksi	23
Lähdeluettelo:	24
Internetlähteet:	24
Kuvalähteet:	24



Johdanto

Tässä työssä haluan tarkastella omaa suhdettani suomalaisen muotoilun ihanteisiin ja erityisesti omaa suhdettani koristeluun. Olen valmistumassa muotoilijaksi tässä ajassa, jossa jokaisen muotoilijan tulee miettiä suunnittelemiensa esineiden kohdalla sen tarpeellisuutta ja tuotantoprosessia sekä paikallisesti, että globaalissa kontekstissa. Voiko alkuteollisuuden ihanteet päteä tässä ajassa sellaisinaan? Voiko näissä ihanteissa piillä ongelman ydin? Onko kaikkea kaikille kaikkialla-filosofia ja loputtoman yksinkertaisiin tuotantoprosesseihin pyrkinyt, alun perin hyvinvointia levittämään tarkoitetut ihanteet kääntyneet tuotamaan enemmän pahoinvointia, työttömyyttä, tuotantoprosessien siirtymistä kehitysmaihin, korvattavuutta ja tunteettomuutta?

Minulla ei ole pyrkimystä menneeseen, aikaan ennen teollista muotoilua, vaan haluan selvittää itselleni ja ehkä sivussa myös muille, miksi osa nykymuotoilun ihanteista tuntuu minusta ongelmallisilta. Olen rajannut aiheeni koskemaan vain omaa suhdettani koristeluun ja modernismin ihanteisiin ja niiden luomaan ristiriitaan omassa työskentelyssäni, sitä sisäistä ristiriitaa, joka syntyy perinteen ja uuden ajan vaatimusten välillä.

Työ rakentuu kahdesta osasta, ensimmäisessä pohdin omaa suhdettani modernismiin ja sen ihanteisiin ja toinen osa on taiteellinen projekti, jossa pohdin omaa muotoilijuuttani materiaalin ja koristeiden kautta.

Työn visuaalisen ilmeessä halusin muodon seuraavan funktiota. Taiteellinen työprosessini oli valtavan koristeellinen, kuvatkoon kirjallisen työn visuaalinen ulkoasu mieltymystäni modernismin oppeihin, sillä molemmat, sekä koristeellinen käsityö ja teollinen modernismi elävät muotoilijuudessa lähes yhtä vahvasti.

Osa 1

Ihanteet

Ensimmäiseksi täytyy määritellä, mitä tässä työssäni tarkoitan, kun puhun suomalaisen nykymuotoilun ihanteista. Kun puhutaan ihanteista ja muotoilusta, liikutaan häilyvien ja muuttuvien käsitteiden maailmassa. Minun määritelmäni saattaa olla täysin toinen, kuin jonkun toisen, mutta tässä työssä puhun sillä järjellä ja käsityksellä, joka minulle on muodostunut elämäni ja opintojeni aikana.

Ensimmäisenä opiskeluvuonna Taideteollisessa korkeakoulussa osallistuin muotoilun osaston yhteiselle muotoilukurssille. Eräs tehtävänannoista oli suunnitella ja toteuttaa otin. Tehtävänanto osui samaan aikaan kodittomien yön kanssa. Siitä inspiroituneena keräsin tarveaineet otintani varten läheiseltä kalliolt. Tein perinteisen lipon, perinteisesti tuohesta ja oksasta tehdyn väliaikaisen juomakauhan, mutta materiaalina käytin kallioilta löytämäni kaljatölkin metallia ja ruusupensaalla oksaa. Kauhan varten leikkasin koristeeksi suikaleen kaljatölkin metallia. Ristin lipon ”Kodittoman paremmaksi juhla-*kauhaksi*”.

Mielestäni olin vitsikäs. Työni kuvasi hirte

Arvostelussa lehtori Martin Relander otti lipponi erikseen arvosteltavaksi ja kehui sitä vuolaasti. Sen perinteikkyyttä, yksinkertaista kauneutta ja käytännöllisyyttä. Miten herkkä ja kaunis esine syntyy tarpeesta ja talonpoikaisjärjestä. Loppukaneettina Martin Relander sanoi, että varren koristelu oli tosin täysin turha, eikä tuonut esineeseen mitään uutta tai lisää. Ymmärsin myös että turha koristelu oli yhtä kuin itsensä esille nostaminen ja ettei perinteinen esine kaipaa muotoilijan subjektia näkyväksi, vaan on jo itsessään riittävä.

En avannut suutani puolustaakseni näkemystäni, enkä syytä Martin Relanderia siitä, ettei hän ymmärtänyt vitsiäni tai viestiä, jonka olin esineeseen piilottanut, mutta silti minulle jäi tunne, että koriste tyrmättiin itseisarvoisesti hetkeäkään sille ajatusta tuhlaamatta. Tilanne ei ollut elämäni käännekohta, eikä mikään suuri tapaus, mutta se sai minut pohtimaan koristelun merkitystä syvällisemmin. Ensimmäisestä opiskeluvuodestani asti olen pohtinut kaksijakoista suhdettani koristeluun ja modernismiin.

Ymmärsin Martin Relanderin kritiikin täysin. Olen itsekin suomalaisen muotoilun kasvatti. Suomalainen muotoilu on kuin suomalainen ihminen, juureva, herroja kumartelematon, työteliäs ja keskituloinen, tuttu ja lämmin, mutta juro ja puhumaton. Se tulee pellolta kumisaappaissa kaupunkiin, eikä osta kuin yhden talvitakin ja yhden kesätakin ja niillä pitää pärjätä. Todella kauniissa esineessä on myös viittaus talonpoikaiseen historiaan, ei missään nimessä kartanoromantiikkaan, vaan nimenomaan torpan tölliin. Ja jos torppa on vielä sateisella saarella, sitä parempi, vrt. Ristomatti Ratia. Suomalainen muotoilu ei koreile, eikä nosta itseään esille.

Suomalainen muotoilu eroaa kansainvälisestä muotoilusta mielestäni pitkälti juuri sen vahvan funktionalistisen ja modernistisen leiman vuoksi. Susann Vihma kirjoittaa näin: ”Tätä uutta murrosta ilmentävä uudistusliike, jota usein kutsutaan yleisnimikkeellä modernismi, vaikuttaa suunnittelussa vahvasti edelleen. Jälkikäteen katsottuna modernismin perinne näyttäytyy 1900-luvun muotoilussa määräävä² ja siihen tulee siksi kiinnittää huomiota alan historiaa kirjoitettaessa.” (Susann Vihma, ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008, s.104)

Voisi ajatella, että funktionalismista suomalaisuus on löytänyt ikuisen sielunkumppanin. Funktionalismin

perusperiaatteet vetoavat puritaanisuudessaan suomalaiseen sielunmaisemaan ja talonpoikaiseen perinteeseen. Suomalaisuudessa on paljon kulttuurisia kiinnekohtia turhuuden välttelyyn, koreilun turhuuteen, hartauteen, talonpoikaisjärkeen ja koruttomuuteen. Ei ole varmasti myöskään sattumaa, että funktionalismi jäi elämään nimenomaan sodanjälkeiseen suomeen, sen muotokieli ja sen edustama hyvä maku poikkeaa radikaalisti venäläisestä kansanmausta ja muotokielestä ja sitoo Suomea lähemmäksi länttä kuin itää.

Harri Kalha kirjoittaa taideteollisuuden piilevistä funktioista: ”Taideteollisuusnäyttelyitä leimasi idealismi; niitä pidettiin kulttuurimanifestaatioina, joiden pääfunktio ei ollut kaupallinen. Näyttelyt eivät kuitenkaan olleet vain kulttuuritahdon esittelyä, vaan yleisemmin pienen valtion mielikuvamarkkinointia. Ne olivat Suomelle tärkeän ”henkisen itävallin” rakennusvälineitä. Esineiden kautta sai äänensä 1940-luvulla sotaan liittyvä propaganda, 1950-luvulla pyrkimys integroitua länsimaiseen markkinatalouteen.” (Harri Kalha, Muotupuolen merenneidon pauloissa, Gummerus 1997, s.264)

Funktionalistinen muotokieli on lävistänyt koko suomalaisen kulttuurin. Se ei ole ainoastaan pienten muotolupiirien edustama teoreettisfilosofinen ohjenuora, vaan koko kansan omaksuma esteettinen identiteetti. Tuntuu, että myöhemmät tyyliuutaukset ja virtaukset ovat jääneet Suomessa päälle liimatuiksi muoti-ilmiöiksi ja kuriositeetin asemaan. Ajassa elävät design-piirit saattavat tehdä pieniä irtiottoja puritaanisesta muotokielestä, mutta kansan syvät rivit valitsevat astiastoikseen käytännöllistä ja yksinkertaista, mielellään valkoista, geometrista ja pinottavaa. Esimerkiksi Arabian myydyin kahvikuppi on Arctica-sarjaa. (http://www.arabia.fi/web/arabiawww.nsf/fi/tietoa_arabiasta_yleisimmat_kysymykset 1.4.2012)

Kaunis suomalainen esine on tarkoituksen mukainen ja ajaton. Sen tulee sopia juhlapäivällisille ja tuvan pöytään. Saman esineen tulee palvella montaa käyttötarkoitusta, se sopii uuniin, pakastimeen ja mikroaaltouuniin. Kaunis esine on vaatimaton ja yksinkertainen, eikä siinä saa näkyä muotoilijan subjekti liiaksi.

Koriste suomalaisessa muotoilussa

Suomalaisen muotoilun suhde koristeluun on jollain tavalla polarisoitunutta. Toisaalta on vahva arvostus puhtaaseen muotoon ja koristeettomuuteen, mutta toisaalta esimerkiksi Arabian tuotantoon on viimevuosina ilmestynyt melko runsaastikin koristeltuja astiastoja. Esimerkiksi Runo ja Taika astiastot.

Vaikka suomalaisessa muotoilussa on ollut tilaa koristelullekin, on koristeisiin suhtautuminen ollut lähinnä sekundaarista ja kaupallista. Muodin ja tekstiilien parissa koristelu on ollut sallitumpaa ja jopa suotavaa, mutta uskoisin sen johtuvan alojen feminiinisestä leimasta. Vaatteille ja kankaille koreilu on sallitumpaa, koska niiden lähtökohta jo itsessään on naisellisen turhamainen.

Koristeluun on viitattu usein miehisen yliolkaisesti, koristelu on ollut naisten alaa, tunteenomaista, epäoleellista ja turhaa. Harri Kalha tiivistää asian kirjassaan Muotopuolen merenneidon pauloissa näin: ”Kun esineissä ei näy koristeita, eikä yksilöllistä kädenjälkeä, vahvistuu puhtauden, objektiivisuuden illuusio. Rationalistinen muoto on maskuliininen, miehisellä funktionalistisella eetoksella kyllästetty. Arkipäivän kehykset ovat geometriset ja ankarat. Muodon funktiona on tehostaa ja helpottaa naisen työkenttää, mutta samalla se kehystää naisen tilaa ja toimintaa, ja korostaa sen sulkeutuneisuutta. Ajatus palautuu klassiseen platonilaiseen kontrolliin ja idealismiin; sen mukaan esittävä kuva (vrt. koriste) on illusorinen, kun taas abstrakti geometria (funktio) on todellisuutta, sillä se on lähempänä ideoiden maailmaa, eikä viittaa kauneuden (funktio) ulkopuolelle. Geometria on jumalallista, pintasensualismi harhauttavaa. Moralistinen asenne kytkeytyi hienovaraisesti arkitavaran projektiin” (Harri Kalha, Muotopuolen merenneidon pauloissa, Gummerus 1997, s 250)

Koristelu on nähty usein sukupuolittuneena ja muoto ja koristelu jakautuneena ensimmäiseen ja toiseen. ”Taideteollisuuden tyypillinen kuluttaja oli nainen, mutta esineiden luoja, aktiivinen subjekti oli yleensä mies. Varsinkin teollisen muotoilun historiassa mestarit ja ”muodon uudistajat” ovat olleet miehiä, ainakin 1960-luvulle asti. Naisten toiminta suunnattiin esimerkiksi astiamuotoilussa ”viehättämiseen”, koristamiseen – käytännössä jopa sekundaarituotannon kosmeettiseen peittämiseen” (Harri Kalha, Muotopuolen merenneidon pauloissa, Gummerus 1997, s 248). Vaikka Harri Kalha puhuu ajasta ennen 60-lukua, väitän, että asenne koristelua kohtaan on yhä samansuuntainen.

Vaikka allekirjoitan lähes kaikki modernismin ja funktionalismin teesit, näen niiden suhteen koristeellisuuteen ongelmallisena. Vaikka olen kasvanut ihannoimaan puhdasta muotoa ja käytännöllisyyttä, minulle koristeettomuus edustaa holhoavuutta ja aikansa eläneitä arvoja. Uskon silti, että suomalainen suhde koristeluun on vapautumassa.

Tapio Yli-Viikari pohtii kirjassa Ruukun runoutta ja materiaalin mystiikkaa puhtaan modernistisen muotoilun murroksesta näin: ”Viime vuosikymmenellä keramiikkataiteen arvostukseen on vaikuttanut modernismin murros, joka on tulosta laajemmasta yhteiskunnallisesta kehityksestä. Muutos konkretisoituu myös taideteollisuuden käsitteistön kehityksessä viime aikoina. jopa koristeiden merkitykselle voisi odottaa uutta tulkintaa ja tilaa, kun sen kieltämiselle ei ole enää fundamentaalista perustetta.” (Tapio Yli-Viikari, toim. Helena Leppänen, Ruukun runoutta ja materiaalin mystiikkaa, Taideteollisen korkeakoulun julkaisu, 2003, s.10).

Olen yhtä mieltä siitä, että nimenomaan yhteiskunnan murroksella on suuri merkitys myös koristeellisuuteen ja sitä kautta individualistisemmalle muotoilulle.

Koristeiden funktiosta

Mielestäni puhtaassa geometrisessä muodossa on myös sellaisia ongelmia, joiden ovat alun perin haluttu palvelevan käyttäjää ja kuluttajaa, mutta jotka ovat vuosien saatossa kääntyneet itseään vastaan.

Alun perin ruotsalaisen Gregor Paulsonin (Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008 s. 78) kaunis ajatus ”kaunis arkitavara kuuluu kaikille” jonka ihanteena oli yksinkertainen teollisesti tuotettu ja hyvin suunniteltu muoto, tuote, joka oli edullinen ja monikäyttöinen, on mielestäni kääntynyt tässä päivässä pälaelleen. Kaikilla on kaikkea, tehtaot tuottavat toisiaan muistuttavia, geometriseen muotoon perustuvia astioita, jotka täyttävät kaapit. Alkuperäinen laadun ihanne on vaihtunut huolelliseen mielikuvamainontaan, jolla ei ole varsinaisen tuotteen laadun tai alkuperän kanssa juuri tekemistä. Esimerkiksi Arabia, joka haluaa luoda vahvasti mielikuvaa suomalaisena laatutuotteita valmistavana yrityksenä, on siirtänyt ison osan tuotannostaan Aasian halpatyömaihin. (esim. www.kuningaskuluttaja.yle.fi 28.3.2012) On lähes mahdotonta erottaa Ikean halpamukia Arabian vastaavasta laadullisesti, osin siksi, että ne valmistetaan samoissa tehtaissa halpatyövoiman maissa..

Alun perinhän ornamentti tuomittiin nimenomaan silloin kun se peitti tuotteen laaduttomuutta tai yritti jäljitellä jotakin arvokkaampaa esinettä (esim. Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008). Nyt astioiden muodot ja teolliset valmistusmenetelmät ovat mahdollistaneet sen, ettei laaduttomuutta tarvitse edes peitellä, koska tekoprosessi ja muoto on viety niin yksinkertaiselle tasolle, että esineen voi tuottaa lapsityövoimalla halpatuotantomaassa. Nykyään kaunis arkitavara todella kuuluu kaikille ja ylettömissä määrissä ja kuka tahansa voi sen valmistaa.

”Modernismissa ja 1920- luvun funktionalismissa käytettiin, kuten aiemmin on sanottu, pelkistettyjä, usein geometrisiä muotoja, joiden voi nähdä olleen seurausta suunnittelun kohdistamisesta teolliseen sarjatuotantoon sopivaksi. Tuotannon sanelemat taloudellisuus ja tehokkuus olivat niin määrääviä tekijöitä, että niiden nähtiin tukevan myös muotoilun päämääriä. näitä funktioita seuraamalla syntyi pelkistetty muoto. Koristeaiheet tuntuivat siten turhilta, jopa haitallisilta, sikäli kun ne vähensivät tehokkuutta ja lisäsivät kustannuksia” (Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008, s107)

Kun Kaj Franck sanoi: ”..haluan tehdä käyttöesineitä, jotka ovat niin itsestään selviä, ettei niitä huomaa” (Kaj Franck, Esineitä ja lähikuvia, WSOY 2011, takakansi), hän ei varmasti tarkoittanut, että haluaisi tuottaa esineitä, joita kukaan ei miettisi kahteen kertaan niiden rikkouduttua. Kun Suomessa taideteollinen tuotanto todella lähti käyntiin sotien jälkeen, oli pulaa sekä tilasta, että tavaroista. Siinä kontekstissa vaatimattomuus, monikäyttöisyys ja edullisuus olivat varmasti arvokkaita ja tarpeellisia muotoilun lähtökohtia. Nykyään ihmisillä on enemmän varoja ja tilaa käytössään. 70-luvulla huoneistojen keskimääräinen pinta-ala oli noin 70 neliötä, kun 2010 se oli jo noin 90 neliötä (Tilastokeskus, www.stat.fi/tup/vl2010/art_2011-10-18001.html) ja nettovarallisuus on vuonna 1987 ollut 60 000 euroa, kun taas 2004 se on ollut 120 000 euroa (Tilastokeskus, www.stat.fi/artikkelit/2008/art_2008-10-28_001.html?s=0). Tässä valossa voisi luulla, että suomalainen taideteollisuus kukoistaisi ja ihmiset ostaisivat yhä vain laadukkaampia tuotteita. Todellisuudessa ihmiset ostavat yhä halvemmalla ja kauempana tuotettuja tuotteita, joilla ei juuri nähdä olevan itseisarvoa.

Kaj Franckin toiveen mukaisesti astiastot on räjäytetty ja tilalle on tullut valtavat määrät muotokieleltään samankaltaisia astioita, joita voi ostaa Anttilasta, Iittalasta, Tarjouspörssistä tai Arabiasta ja joiden laatua ei määritä muu kuin mielikuvat. Kaikki sopii yhteen kaiken kanssa, ja kaikkea voi käyttää kaikkeen, ei ole kastikekulhoa, eikä leipälautasta on vain isompaa ja pienempää, selkeälinjaista, geometristä, värikästä tai väritöntä. Astiat ovat todella universaaleja. Jos ajatellaan, että universaalin esineen ihanne on, että se sopii kaikkialle, kaikkiin kulttuureihin ja moniin käyttötarkoituksiin, on ihanne pitkälti saavutettu astiatuotan-

nossa. Samaan kuppiin voi törmätä afrikkalaisessa hotellissa tai suomalaisen opiskelijan yksiössä. Sama astia käy sekä maitokahville, että aamiaismuroille, salaattikulhoksi ja keittokulhoksi.

Ihanteiden toteutumisen myötä on tullut uusia ongelmia. Kuluttajien asenne arkitavaraa, universaaliutta ja ajattomuutta kohtaan on muuttunut vuosien saatossa tunteettomuudeksi. Kun astiat ovat kaikkialla samanlaisia, samantyyppisiä ja niitä saa kymmenellä eurolla kassillisen, ei esineitä enää muisteta tai kunioiteta. Niistä ei pidetä huolta ja rikkimenneiden tilalle ostetaan uusia sen suuremmin miettimättä.

Sinänsä astia saatetaan ostaa nimenomaan statuksen ja brändin vuoksi, esineeseen voidaan panostaa rahallisesti paljonkin, mutta varsinaiseen tuotantoprosessiin tai laatuun ei kiinnitetä juurikaan huomiota. Pidetään itsestään selvänä ehtona, että tuotannon pitää olla halpaa ja tehokasta.

Tähän tilanteeseen näen osittain syyllisenä tuotannon ja muotoilun liiallisen yksinkertaisuuden. Ornamenttisuus tarkoittaa mieleenpainumattomuutta, ajattomuus korvattavuutta ja universaalius globaaleja ongelmia ja edullisuus arvottomuutta. Taidekäsityön karsiutuminen on tehnyt tuotantoprosesseista helposti siirrettäviä ja taitoa vaatimattomia. Molemmat aiheuttavat pitkällä tähtäimellä ongelmia. Tuotanto voi korvata laatua määrällä, hintoja lasketaan volyyymeilla, tuotanto on helppoa siirtää sinne, missä se on halvinta ja taloudellisen kannattamattomuuden vuoksi perinteisten tai taitoa vaativien tekniikoiden osaajat vähenevät tai jopa katoavat.

Helena Leppänen kuvaa kehitystä näin: ”1960-luvulla sosiaalisen muotoilun tavoitteet tukivat teollista muotoilua, mutta 1980-luvulta lähtien sen kytkennät talouden kaupallisiin arvoihin lisääntyivät. Muotoilun kentällä tapahtuva liike on voimistanut dikotomioita: taidekäsityö on liukunut yhä enemmän vapaan taiteen kentälle ja teollinen muotoilu puolestaan suurteollisuuden ja markkinatalouden piiriin. Tämä jyrkkä vastakkainasettelu on muodostunut 2000-luvulla muotoilukoulutuksen haasteeksi. Näkemykset ovat kärjistyneet välineellisen järjen ja minäkeskeisen itseilmaisun väliseksi polarisaatioksi. Koska teollisen muotoilun diskurssi liikkuu enemmän teoreettis-empiiristä puhetapaa ja taidekäsityön diskurssi ekspressiivis-eettisen puhetavan sfääreissä, on esimerkiksi koulutuksen sisältöä koskeva keskustelu helposti vain ristiriitoja korostavaa.” (Helena Leppänen, Muotoilija ja toinen, Gummerus 2006, s.152)

Vaikka Leppänen puhuu koulutuksesta, on ongelman ydin sama tuotannossa. Teollisessa tuotannossa on yhä vähemmän tilaa taiteelle tai taidekäsityölle ja sitä kautta myös yksilöllisyydelle ja persoonallisuudelle. Huolestuttavaa on mielestäni tässäkin jako järkeen ja tunteisiin, teollisuuden ehdot edustamassa järkeä ja taidekäsityö tunteita. Mielestäni taidekäsityön aseman uudelleen nostaminen ja kirkastaminen olisi nimenomaan tässä maailman ajassa järjellä ja hyödyllä perusteltavissa.

Julkisessa keskustelussa nykymuotoilusta sosiaalisen muotoilun tavoitteet ovat onneksi alkaneet esiintyä uudelleen. Nuorta muotoilijapolvea kiinnostaa koko tuotantoprosessi, sekä kokonaisvaltaiset hyvinvointia tuottavat konseptiratkaisut. Esimerkiksi Aalto Yliopiston 365 Wellbeing hanke pyrkii löytämään ihmisten elämänlaatua parantavia konsepteja herätellen henkiin 1960-luvun vastuullisen suunnittelun eetosta, joka aikanaan tukahtui, koska sitä pidettiin liian idealistisena. (2012 Design, World Design Capital Helsinki 2012 julkaisu, s.27)

Samalla intensiteetillä kuin aikoinaan hyvä maku nosti funktionalismin ja modernismin ihanteet yleviksi, olisi tervettä tässä ajassa nostaa ihanteeksi muodon sijaan tuotantoprosessin merkitys. Kestävakehitys ja hiilijalanjälki voivat olla hyvän maun kriteerejä siinä missä käytännöllisyys ja vaatimattomuuskin. Itse pitäisin nimenomaan terveenä kehityksenä sitä, että esineisiin muodostuisi sentimentaalinen tunneside. Itse kaipaen aikaa, jolloin lautasten väleissä pidettiin pitsiliinoja, etteivät ne naarmuuntuisi ja perheessä oli vain kaksi astiastoa, yksi juhlaan ja toinen arkeen. Tuotannollisesti se varmasti nostaisi esineiden hintoja, mutta mielestäni tässä maailman ajassa, kun maapallo on hukkumassa roskaan ja kuihtumassa luonnonvarojen puutteeseen, olisi hyvän maun mukaista hankkia vähemmän, mutta laadukkaampaa ja merki-

tyksellisempää.

Maailma on muuttunut modernismin alun ajoista, tilanne ja tarpeet ovat toiset, aivan samoin kun oli 1920 luvun maailma erilainen maailmasta ennen ensimmäistä maailmansotaa kuten Susann Vihma kirjoittaa modernismin alkuajoista: ” Mikä uuden estetiikan suunnittelijoita yhdisti? Heidän mielestään taiteen ja yhteiskunnan välille oli muodostunut uusi suhde ja koska yhteiskunta oli muuttunut, ei taidekaan voinut pysyä entisellään. Vanhaan tapaan ei voitu enää jatkaa. Kun sodasta selvittiin, piti uudistua, minkä voi nähdä myös vastareaktionä sellaiselle kulttuurille, joka johti maailmansotaan” (Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008, s.70)

En tahdo paluuta kultakuppeihin tai ”isoäidin astiastoihin”, joita Kaj Franck kammoksui, vaan uuteen ajanmukaiseen muotoiluun. Muotoiluun, jossa taidekäsityö, käsintekemisen tekniikat, paikallinen teollisuus, orgaaniset muodot ja ornamenttiikka yhdistyy hyvään muotoiluun. Minulle koristeellisuus merkitsee yksilöllisyyttä ja muistoja, koriste voi tehdä esineelle tarinan, se voi olla viesti tai symboli. Koriste luo tunnelman esineen ympärille.

Jos menneisyydestä pitäisi ammentaa ihanteita, hakisin niitä ehkä modernismin edeltäjiltä, arts&crafts liikkeestä, joka perustui alun perin John Ruskinin taidefilosofisiin kirjoituksiin, joissa painotettiin luonnonläheisyyttä ja käsityön tarpeellisuutta tuotannossa. ”Ruskinin mukaan käsityö oli puolustettavissa myös sillä, että siinä tekijä voi kokea aidosti työn iloa, mikä sitten näkyi lopputuloksessa” (Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008, s.37) Myös toisen art&crafts liikkeen edustajan William Morrisin ajatuksia voisi soveltaa myös tähän päivään. ”Morrisia on pidetty merkittävänä myös siksi, että hän ulotti keskustelun makuasioista koskemaan myös sosiaalisia kysymyksiä ja konkreettisia yhteiskunnallisia epäkohtia.. Morrisin mielestä läheinen suhde ympäröivään luontoon lisäsi taiteellista tajua. Taiteen näkeminen osana arkielämää olikin hänestä tärkeää. siksi juuri arjen ympäristön ja esineiden taiteellinen muotoilu oli ensiarvoista.. Morrisin uraan sisältyy erityisen intensiivinen poliittinen kausi 1880-luvulla, jolloin hän toimi aktiivisena sosialistina tavoitteenaan muuttaa työväestön kurjia oloja ja vähentää vieraantumista. alimman sosiaaliryhmän kurjuuteen kuuluivat huonolaatuiset tuotteet. Ympäristön saastuminen teollisuustuotannon seurauksena alkoi myös näkyä.. Mutta hän vastusti tekniikan soveltamista silloin, kun sillä alistettiin ihmistä” (Susann Vihma, Ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008, s.38-39)

Minä ja koristeet

Opintojeni alusta asti olen kokenut suhteeni koristeluun ristiriitaisena. Toisaalta silmäni on oppinut arvostamaan korutonta ja käytännöllistä kauneutta, mutta toisaalta koen anonyymin arkitavaran persoonattomana ja maskuliinisena. Suhtaudun koristeluun hyvin kaksijakoisesti, silmää miellyttää puhdas valkoinen geometria, mutta teoreettisfilosofisella tasolla kaipaen muotoiluun rohkeampia irtiottoja muodon ja koristelun puolesta.

Löysin hyvän esimerkin koristeiden merkityksestä ihmiselle lukiessani Helena Leppäsen kirjaa *Muotoilija ja toinen*. Siinä naiset vanhainkodissa muistelivat vanhoja astiastojaan, monien puheissa muistoja oli nimenomaan luoneet kuvat ja värit. Muisteluissa nimenomaan koriste tulee ennen muotoa.

”Enni ja hänen miehensä saivat 1930-luvulla häälahjaksi sukulaisilta moniosaisen posliiniastiaston, joka on ollut perheelle hyvin tärkeä. ”Siinä on vaaleanpunaisia ruusuja, ihan isoja ruusuja ja isoja lautasia, niis on ruusut niinkun ympäri kaikissa. Sitten siinä kastikekulhossa on jalusta alla, kolme pyöreää kulhoa ja sitten on yks hyvin kaunis nelikanttinen, niinku perunaa varten, hyvin kaunis. Ne on kyl pysynyt ehjänä kaikki vieläkin, tyttö on sen perinyt. Se on symboli hänelle, joka määrättynä aikana otetaan esiin. Se on aina ollut hänelle semmonen enemmän koristejuttu ja hän tietää sen tarinan”

Kirjassa Lilja muisteli lapsuuskotinsa astioita näin:

”Lapsuuteni olen elänyt sota-aikana ja kun tuli lapsilisä, niin äiti hankki sillä Sinivalko-lautasia ja mikä mulle on vielä rakasta, niin sellaiset kukalliset lautaset, niitä mä suurella kaiholla ajattelen, niillä olis vahvasti tunnearvoa, mutta mitään niistä ei ole jäljellä” (Helena Leppänen, *Muotoilija ja toinen*, Gummerus 2006, s.94-95)

Minusta on mielenkiintoista, että muodon vierellä toissijaisena nähty koristelu on kuitenkin se joka tuntuu luovan kiintymyssuhteen esineeseen. Saman olen huomannut omalla kohdallani. Esineet joihin olen muodostanut tunnesiteen, ovat olleet koristeltuja. Lempikahvikuppini on Arabian Saunamuki Löyly. Se ei ehkä muodoltaan miellytä silmääni erityisesti, mutta sen Gunvor Olin-Grönqvistin sommittelema koristeaihe on minulle rakas. Siihen liittyy muistoja kesämökiltä kun olin lapsi, siihen liittyy muistoja, kun pakkasin tavaroita, kun kesämökki myytiin ja siihen liittyy muistoja opiskelija-asunnostani ja nyt pieni poikani tutkii sitä samaa vaihtelevaa ja mielikuvitusta kutittavaa kuviota mukini kyljessä. Jos jokin käyttämistäni valkoisista Arabian 24h astiaston lautasista tai mukeista menisi rikki, en kohauttaisi kuin olkiani, mutta jos Saunamuki rikkoontuisi, olisin aidon surullinen ja tuntisin menettäneeni jotain, jota ei saa takaisin.

Koriste on paljon muutakin kuin esteettistä turhuutta tai naisellista pikkusievistelyä, koristelu on merkityksellistä. Se on symboliikkaa, kieltä ja viestintää, koristeet luovat ympärilleen ilmapiirin. Siinä missä logo voi määrittää yritysilmettä, voi koriste kupin kyljessä määrittää kattauksen imagoa ja tunnelmaa, jopa kokonaisen kodin ilmapiiriä.

”Ruoka siihen liittyvine esineineen on viestejä välittävä merkkijärjestelmä, jonka kautta määrittelemme itseämme ja identiteettiämme. Jotta ateria olisi mieleenpainuva, on siihen liittyviä merkityksiä voitava jakaa toisten kanssa – siksi kanssa-ruokailijat ovat tärkeässä asemassa. Astiastot antavat ruualle kehykset ja aisteihin vaikuttavia kokemuksia. Ne luovuttavat ruoan nautittavaksemme, mutta säilyttävät myös muistoja yhdessäolosta tärkeiden ihmisten kanssa.

Muistoihin voi liittyä tunne lapsuudenkodin tai mummolan antamasta turvallisuudesta. astiaston periminen lisää sen statusarvoa käyttöarvon kustannuksella; perintökalleuksia saatetaan käyttää vain juhlapyhinä. arjen ateriointi on globalisoitunut, mutta juhla-ateriat voivat edelleen olla keino säilyttää kulttuuritraditioita.” (Helena Leppänen, *Astiastot identiteetin tukena*, Arabian lumoava posliini, toimittanut

Hilkka Opas, WSOY 2010, s.282) Vaikka Helena Leppänen ei puhu lainauksessa suoranaisesti koristelusta, kuvaa teksti hyvin sitä merkitystä, joka esineeseen voi muodostua itseisarvoisesti sekä esineen merkitystä juuri viestinä ja muistojen luojana.

En muista tunteneeni koristeetonta esinettä kohtaan koskaan tunnetason kiintymystä. Olen pitänyt Kilita-astiasista aina, Arctica-sarja miellyttää silmääni, mutta ne ovat kuin ilmaa jota hengittää, niihin ei kiinnitä huomiota. Erittäin onnistuneita astiastoja modernistisen muotoilun kannalta siis, mutta jossain määrin niiden liika hygieenisuus tuntuu myös epämiellyttävältä.

Minussa on muodostunut halu koristella, mutta puritaanisen modernistin opit sisällyttäneenä se on yllättävän vaikeaa. On vaikea tehdä irtiotta puhtaasta muodosta. Tuntuu lähes rikolliselta lähteä tekemään astiaa, joka ei pinoudu tai jossa koriste on puhtaasti esteettinen lisä ja silti etualalla. Juuri siksi halusin lähteä rikkomaan omaa kuuliaisuuttani tässä opinnäytteessäni. Työn taiteellisessa osuudessa valmistin esineitä, jotka rikkovat sekä omia mieltymyksiäni, että modernin taideteollisuuden ehtoja.

Osa 2

Pakko koristella

Luonnostelu ja valinnat



“Luonnostelu tapahtui, pitkälti ajatuksenvirranomaisesti ja orgaanisesti muovailmalla ja uudelleen muovailmalla.”

Halusin toteuttaa työn mahdollisimman epäteollisesti ja arvokkaasta materiaalista. Siksi valitsin teknii-
kaksi käsinrakentamisen ja materiaaliksi posliinin. Valitsin posliinin myös siksi, koska koen sen käsittelyn
itselleni haasteelliseksi. Posliini on materiaalina armoton, sen virheettömän valkoisessa pinnassa näkyy
virheet kuin huutomerkkit. Halusin työni kautta kohdata myös taitoni rajat, todeta sen, miten vähän lopulta
osaan ja miten alussa tekijänä vasta olen.

Oma ammatillinen todellisuuteni tulee näillä näkymin olemaan jotain muotoilijan ja käsityöläisen väli-
maastosta. Olen kisällinä keraamisia uurnia valmistavalla pajalla ja siellä olen kohdannut oman kesken-
eräisyyteni tekijänä. Taustani on teoreettinen, en ole koskaan harrastanut kädentaitoja ja opiskeluni ennen
Taideteollista korkeakoulua ovat olleet puhtaan teoreettisia. Opiskeluaikani olen usein törmännyt taidon
puutteeseen, siihen, etten kykene toteuttamaan ajatustani sellaisena, kuin sen näen, koska osaamiseni ei
riitä. Se on ollut usein turhauttavaa ja lamaannuttavaa.

Valitsin käsinrakentamisen sen täydellisen epäteollisuuden vuoksi. Käsinrakentaminen on melko
epätaloudellista ja sopii lähinnä uniikkituotantoon. Käsinrakentamisessa minua kiinnostaa myös tekni-
kan orgaanisuus ja työn syntyminen ”matkalla”. Työ syntyy niin monen vaiheen, kaulitsemisen, liittämisen,
silottamisen ja taputtelemisen yhteisvaikutusten tuloksena, että eksakti etukäteissuunnittelu ei ole mahdol-
lista. Lopputulos syntyy materiaalin ja sorminäppäryyden ehdoilla.

Luonnosteluvaiheessa mietin myös muita tekniikoita. Pitkään pyöritin mielessäni ajatusta modernin ge-
ometrisen muodon yhdistämisestä käsinrakennettuun koristeluun, jolloin olisin käyttänyt muotteja ja va-
lutekniikkaa. Valmistinkin yhden valetun astian, johon liitin käsinrakennetun ruusuaiheisen koriste-
teen. Päätin kuitenkin hylätä valamisen, koska se ei mielestäni mennyt riittävän pitkälle oppieni rikkomisessa.
Mielestäni esineestä tuli kaunis, mutta koriste ja astia yhdessä oli vielä mielestäni liian harmoninen. Halu-

sin hakea karkeampaa ilmaisuja.

Vaikein vaihe luonnostelussa oli päättää, minkä esineen valmistan, mikä on esine jossa on mahdollisuus moniulotteiseen ilmaisuun ja taitojen testaamiseen. Osallistuin työhuoneeni osuuskunnan järjestämälle teepannukurssille koska koin, että pitkän tauon jälkeen tarvitsin konkreettista ohjausta kädentaitojeni harjaannuttamiseen. Tekemisen lomassa puhuin kurssin vetäjän Jonna Oksasen kanssa opinnäytteestä ja tuli puheeksi, miten teepannu olisi oikeastaan aika hyvä tekninen opinnäyte, koska sen tekemisessä käydään läpi monet keramiikan tekemisen tyypillisimmät tekniset vaiheet. Teepannua käsinrakentaessa, tehdään pallo, tehdään liitoksia, tehdään korva ja kansi ja leikataan aukkoja. Harkinnan jälkeen tartuin ajatukseen ja lopullisesti opinnäytteeni aiheeksi tuli koristeltu teepannu ja teekuppi. Pieni yksityinen kattaus.

Teepannu esineenä symboloi minulle hyvää hetkeä. silloin kun juodaan teetä, yksin tai yhdessä, se liittyy rentouteen ja nauttimiseen. Teehetki on aina hyvänolon hetki. siksin juuri teepannu tuntui luonnolliselta valinnalta.

Luonnostelun tein pääosin mielikuvina ja ottamalla tuntumaa posliinimassaan. Luonnostelu tapahtui, pitkälti ajatuksenvirranomaisesti ja orgaanisesti muovailemalla ja uudelleen muovailemalla. Piirsin karkeat luonnokset muistivihkooni, joka lojuu tällä hetkellä jossain tuntemattomassa lokaatiossa Turun kaduilla. Samaiseen muistivihkoon, jossa oli luonnosteltuna myös opinnäytteeni rakenne, sisällys ja peruseriaatteen. Hain muotoja ja koristeiden rakennetta pitkälti yrityksen ja erehdyksen kautta.

Halusin muodon ilmaisevan pehmeyttä ja luonnollisuutta. Halusin löytää herkän tunnelman, jotain kodikasta, ehkä isoäidinkuppimaista tunnelmaa. Mielessäni näin kuvia prinsessoista ja ruusupuutarhoista ja Meissenin posliinista Inspiroiduin mummini vanhoista vaaleanpunaisista kupeista, joiden kyljessä oli renessanssihenkinen romanttinen kuva-aihe. Mielikuvissani halusin työni kuvastavan jotain perinallisista, pilvenpehmeää sentimentaalista unelmaa.

Toisaalta en halunnut astioista liian kilttejä. Halusin jättää muodon toiseen asemaan ja tuoda koristeeseen pääosaan. Halusin tuoda esiin jopa aggressiivisesti oman tarpeeni koristella. Halusin työni ilmaisevan sitä kapinaa, jota tunsin asettamiani hyvän maun rajoja kohtaan. Halusin työssäni näkyvä vahvan sukupuolisen leiman. Halusin sanoa, että ”minä olen tyttö ja tahdon koristella!”, halusin myös, että työssä näkyy tekijän subjekti selvästi ja nimenomaan tekijäys. Tätä työtä ei olisi mahdollista tehdä koneella.

Koristelussa halusin käyttää mahdollisimman feminiinisenä pidettyä aihetta ja valitsin aiheeksi ruusun. Ruusun myös siksi, että ruusu on seurannut minua töissäni jo pitkän aikaa. Siitä on tullut hyvin ominainen koriste minulle. Olen valmistanut paljon muun muassa ruusuaiheisia koruja sekä keramiikasta, että paperista. En halunnut kuitenkaan koristeeseen olevan liian kaunis, halusin sen oleva jollain tavalla hauras, mutta samalla vahva ja aggressiivinen. Halusin koristeiden olevan valokeilassa, näyttävänä ja jollain tavalla myös rujoina.



Inspiroiduin Stiina Saariston rujoista prinsessoista, töistä, joissa:”Saaristo kuvaa nykyihanteen vastaista naista käyttäen itseään hahmon mallina. Nainen teoksissa ei kuitenkaan ole taiteilija itse, vaan liioiteltu ja venytetty näkemys lapsiaikuisesta. Henkilö on paisutellun yksityiskohtaisesti kypsä nainen, joka esitetään muovisen lelumaailman, kärsivien eläinten ja prinsessaleikkien keskipisteenä. Prinsessa vaikuttaa tyytymättömältä omaan leikkimaailmaansa, jonka reunoja hän yrittää laajentaa ja hallita. Kuriton lapsi ylittää leikeissään kaikkia niitä rajoja, joita kuvista poissaoleva auktoriteetti on asettanut: hän nyrhii barbien tukan, maalaa sen naaman, irrottaa nukeista jäseniä ja lyö niihin nauvoja. Lapsi on niin iso tai pieni kuin hän itse päättää olla” (http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-10/kritiikit?699_m=700, 2.4.20012)

Halusin yhdistää töissäni 1800-luvun ruusuromantiikan, pehmeän naisellisuuden ja toisaalta näyttää oman rujouteni ja kömpelyyteni tekijänä ja tietyn kapinamielen naisena.

Astioiden valmistus



“Niinä hetkinä kun pääsin rauhassa työhuoneelleni, osasin arvostaa aikaani ja käytin sen tehokkaasti. Istuin kiltisti penkissäni ja tein teepannuja ja teekuppeja ja ruusukoristeita.”

Suureellisten suunnitelmien ja mielikuvaluonnosten jälkeen tuli vastaan todellisuus. Työhuoneeni on Turussa. Se on pöydänkulma Osuuskunta Turun Tuulenpesän toimitiloissa. Samassa tilassa järjestetään osuuskunnan kurssitoimintaa. Kurssien aikana pöydänkulmani on varattu. Olen pienen pojan äiti ja lapseni on ensimmäistä vuottaan päiväkodissa, eli jatkuvasti sairaana. Työtilojen käyttömahdollisuudet olivat siis melko rajalliset ja aikataulullisesti usein työtilojen vapautuminen korreloi suoraan poikani sairastelun kanssa.

Olin haaveillut luonnosteluvaiheessa valtavasta teepannusta ja valtavasta kahvikupista. Olisin halunnut toteuttaa työni liioitellussa mittakaavassa, mutta työtilan ahtauden ja uunin pienuuden takia, se idea oli pakko hylätä täydellisen mahdottomuutensa takia kokonaan. Jouduin siis tyytymään pieniin esineisiin. Se harmitti minua kovasti, sillä olisin halunnut töistäni näyttävät ja korostaa mittakaavalla töiden taiteellista puolta. Pelkäsin, että normaalikoossa työt ovat vain toimimattomia mauttomia ja huonosti tehtyjä pannuja ja mukeja.

Hyvin pian töiden aloittamisen jälkeen kaduin myös materiaalivalintaani. Posliini oli mielestäni aivan liian haasteellinen materiaali minulle. Olin halunnut haastetta ja tiesin, että posliini on käsinrakentamiseen vaikea materiaali, mutta joinain päivinä tuntui, etten pystynyt tekemään yksinkertaisimpiakaan muotoja tai liitoksia, saati koristeita. Välillä tuntu, että posliinilla oli oma tahto ja mielialat.

Monena päivänä lähdin työhuoneelta pahantuulisena lätättyäni tekemäni tuotokset takaisin savipussiin, kun en vain yksinkertaisesti onnistunut saamaan aikaan mitään kaunista tai edes rumaa, johon olisin ollut millään tavalla tyytyväinen.

Vaikka välillä olin vaipua synkkyyteen ja lopettaa leikin kesken tai ainakin siirtyä helpompaan materiaaliin, huomasin pikkuhiljaa, että rajoitteista oli paljon hyötyäkin. Niinä hetkinä kun pääsin rauhassa työhuoneelleni, osasin arvostaa aikaani ja käytin sen tehokkaasti. Istuin kiltisti penkissäni ja tein teepannuja ja teekuppeja ja ruusukoristeita. Vaikka joinain päivinä jouduin päivän loputtua tuhoamaan kaiken aikaansaamani, jokainen virhe harjaannutti aluksi epävarmaan ja kömpelöä tekemistäni.

Sain paljon vinkkejä ja opastusta osuuskunnan kokeneemmilta tekijöiltä, etenkin Jonna Oksaselta ja Anu Nurminorolta. Esimerkiksi, kun olin ostanut posliinin valmiina ja aloitin sen käsittelyn, huomasin sen pian olevan epäplastista ja murenevaa, sain arvokkaan vinkin piimän iästävästä vaikutuksesta posliinimassaan.

Paljon työtäni helpotti myös ostomassa ja lasitteen käyttö. Standardiposliinin ja lasitteen käyttö säästi valtaavan määrän aikaa, tilaa ja hermojani. Työtiloissani massojen ja lasitteiden sekoittelu oli käytännössä mahdollonta ja ainoaksi vaihtoehdokseni olisi jäänyt matka Helsinkiin ja massojen ja lasitteiden valmistaminen koululla. Vaikka valmiiden materiaalien käyttö voi olla arveluttavaa, niin tämän työn kannalta katsoin sen kuitenkin järkevimmäksi vaihtoehdoksi. Käytössäni oli siis Varnian 1149 posliinisavi 1200-1300 astetta ja Varnian korkean polton kirkas lasite 2209 1200-1280 astetta.

Teepannu ja kuppi

Lopulta yritysten ja erehdyksen kautta sain valmiiksi kaksi teepannua, ja kaksi teekuppia. Toinen pannuista ja toinen kupeista olivat muodoltaan ja koristelultaan yksinkertaisempia ja ehkä sitä kautta perinteisempiä ja sovinnaisempia, mutta toinen pari oli mielestäni onnistuneempi. Toisen parin teepannu oli pohjasta haljennut, mutta sain mielestäni siihen juuri sitä henkeä ja herkkyyttä, jota lähdin hakemaan.

Lopputyönäni haluan esitellä nimenomaan tämän toisen teepannun ja Teekupin. Katan ne kauniisti pitsiliinalle ja annan niiden olla vain. Ylpeästi vähän risa, mutta rohkeasti koristeltu teepannu, jota katsellessa itselleni tulee mieleen vanha nainen, liikaa meikattu, jonka posket roikkuu ja jonka minkkiturkissa on tahroja, mutta joka silti näkee itsensä yhä kauniina ja nuorena, flirttailee nuorille miehille ja joutuu naurunalaiseksi. Sellainen estetiikka on aina kiehtonut minua. Kauneuden ohimenevyys ja hauraus, missä vaiheessa kauneus muuttuu rumuudeksi ja keimailu irvokkuudeksi?

Halusin koristeiden olevan hieman epäsuhtia, levittyvän pannun pinnalle kuin tauti. Teekuppi pannun vierellä on mielestäni kuin sen irvokkaan vanhan rouvan laihahko, mutta säädylisempi ystävätär. Yhdessä ne muodostavat parin, joka vajavaisuudessaan tukee toinen toistansa.



“Teekuppi pannun vierellä on mielestäni kuin sen irvokkaan vanhan rouvan laihahko, mutta säädylisempi ystävätär. Yhdessä ne muodostavat parin, joka vajavaisuudessaan tukee toinen toistansa.

Johtopäätelmät

Astioideni tekoprosessin aikana tunsin varmastikin juuri sitä iloa, josta John Rushkin kirjoitti, en tiedä näkyykö iloni vielä työn laadussa ja lopputuloksessa, mutta mielestäni koristelussani näkyy ainakin se rauha ja hiljaisuus, joissa olen saanut niitä työstää. Hektisemmässä ympäristössä olisin tuskin pystynyt keskittymään koristeiden yksityiskohtiin aivan yhtä huolella.

Ikäväkseni joudun myöntämään, että minulla ei ole sellaista taitoa, jota entisajan käsityöläisillä on ollut. En kykenisi tuottamaan edes lähelle 1800-luvun Meissen astiaa. Tietenkin nykymuotoilijana voin sanoa, ettei muotoilijan tarvitsekaan osata, riittää, että osaan piirtää haluamani. Jos ajattelen entisaikojen tähtimuotoilijoita, Sarpanevaa, Franckia, Aaltoa, Wirkkalaa, he ovat olleet kaikki myös taitavia tekijöitä. Itse näkisin taidon merkityksen muotoilussa vähän samoin kuin musiikissa. On tietenkin mahdollista osata säveltää ilman virtuoosimaista soittotaitoa, mutta uskoisin sen kuitenkin auttavan.

Näkisin taidon merkityksen myös siinä, että kun tietää, mikä on vaikeaa ja helppoa, on mahdollista arvottaa työn tekijöitä. Kun suunnittelija tuntee tekijän taidot ja kyvyt, on mahdollista venyttää tekemisen rajoja. Taidon ruokkiminen ruokkii myös laatua, taitava tuottaa laatua tehokkaammin.

Kaipaisin Suomeen käsityöläistä luksustuotantoa. Enemmän mestaruutta vaativaa ja yleisöä taitavuudellaan hämmästyttävää tuotantoa. Ihanne olisi, jos nykypäivän varakkaat ihmiset ostaisivat tusinatuotannon sijaan taas yksilöllisesti tilattuja astiastoja ja haluaisivat nostaa statustaan nimenomaan taidokkaasti tuotetuilla esineillä, eivätkä niinkään taidokkaasti markkinoiduilla esineillä. Uskon, että yhä kasvavien tuloerojen maassa, varakkailla on varaa ”tuhlata” laatuun ja taitoon. Pitäisin laatua ja taitoa toivottavampana statussymbolina, kuin vesiskootterin hankkimista tai kolmannen auton ostoa.

Lopuksi

Astioideni tekoprosessin aikana tunsin varmastikin juuri sitä iloa, josta John Rushkin kirjoitti, en tiedä näkyykö iloni vielä työn laadussa ja lopputuloksessa, mutta mielestäni niissä näkyy ainakin se rauha ja hiljaisuus, joissa olen saanut niitä työstää. Hektisemmässä ympäristössä olisin tuskin pystynyt keskittymään koristeideni yksityiskohtiin aivan yhtä keskittyneesti.

En tiedä, selvitinkö suhdettani koristeluun täysin vielä tässä työssäni. Mutta pitkinä tunteina työhuoneella ymmärsin, että pidän käsilläni tekemisestä ja haluaisin jatkaa sitä vielä pitkään. Nautin niistä hiljaisista hetkistä joina näpersin yksin koristeitani ja muovailin astioita omaan tahtiini. Taitavaksi minulla on vielä pitkä matka, mutta haluan tulla sellaiseksi. Akselilla käsityöläinen-muotoilija koen itseni enemmän käsityöläiseksi. Voin vain toivoa, että ihmiset arvostaisivat tulevaisuudessa yhä enemmän lähellä ja pienesti tuotettuja esineitä, jotta minä saisin hankkimalleni taidolle vastinetta ja saisin kokea työn iloa ja merkityksellisyyttä.

Ammatillinen tulevaisuuteni sijoittuu varmastikin johonkin pienstudiotuotannon piiriin. En näe itseäni teollisena suunnittelijana, enkä usko, että kykenisin koskaan olemaan tyytyväinen pelkästään suunnittelijana. Suhteeni muotoiluun tulee olemaan varmasti aina kaksijakoinen tulen aina häilymään teollisen esetiikan ja käsityöläisen rosoisuuden välimaastossa.

Koristeluun suhtaudun yhä lämpimämmin. Uskon, että tulen pohtimaan vielä myöhemminkin koristeiden syvempää merkitystä ja sen itseisarvoa muistojen, arvojen ja statuksen luojana. Koriste on minulle yhtä tärkeä kuin muoto.

Lähdeluettelo:

Tekstissä esiintymisjärjestyksessä

Susann Vihma, ornamentti ja kuutio, Gummerus 2008

Harri Kalha, Muotopuolen merenneidon pauloissa, Gummerus 1997

Tapio Yli-Viikari, toim. Helena Leppänen, Ruukun runoutta ja materiaalin mystiikkaa, Taideteollisen korkeakoulun julkaisu, 2003

Kaj Franck, Esineitä ja lähikuvia, WSOY 2011

Helena Leppänen, Muotoilija ja toinen, Gummerus 2006

Helena Leppänen, Astiastot identiteetin tukena, Arabian lumoava posliini, toimittanut Hilkka Opas, WSOY 2010

Internetlähteet:

Tekstissä esiintymisjärjestyksessä

http://www.arabia.fi/web/arabiawww.nsf/fi/tietoa_arabiasta_yleisimmat_kysymykset 1.4.2012

www.stat.fi/tup/vl2010/art_2011-10-18001.html 1.4.2012

www.stat.fi/artikkelit/2008/art_2008-10-28_001.html?s=0 1.4.2012

http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-10/kritiikit?699_m=700, 2.4.2012)

Kuvalähteet:

Tekstissä esiintymisjärjestyksessä

Stiina Saariston, The Last Man Standing, 2007-2008.

http://crgclt.blogspot.com/2010_07_01_archive.html 4.4.2012